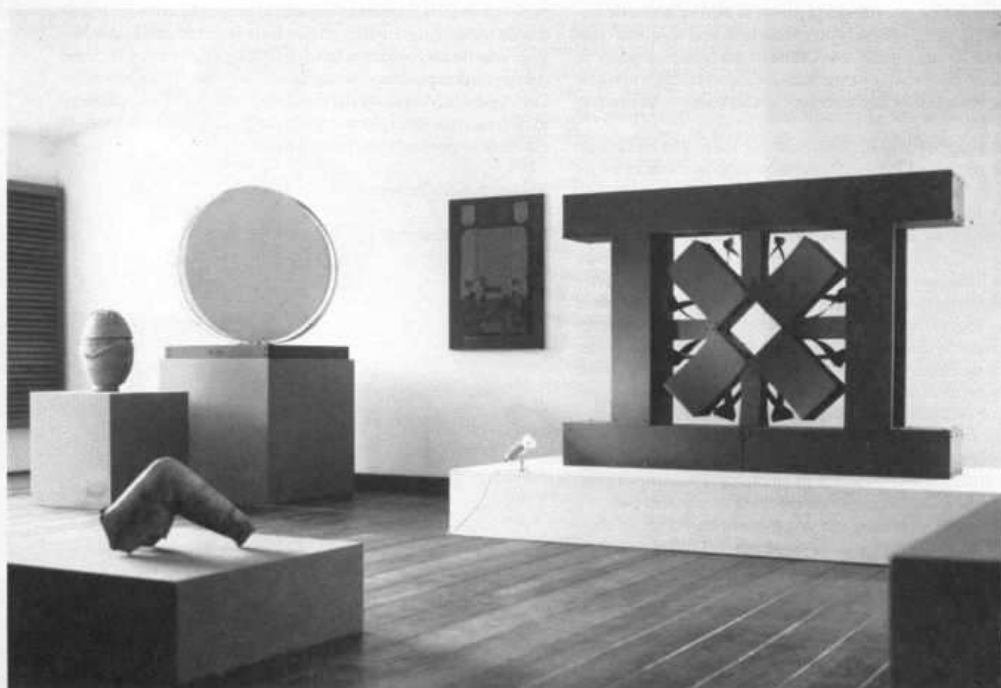


1957-1991
Edgar NEGRET



De la **máquina** al **mito**

Museo de Monterrey
24 de octubre - 24 de diciembre de 1991

Museo Rufino Tamayo
13 de febrero - 17 de mayo de 1992

 Centro de Arte
CRISOL

Editorial Edisigma

Presentación

La obra escultórica que integra la presente retrospectiva de Edgar Negret permite verificar la persistencia de una voluntad creadora que se ha sumergido, con decisión, en la complejidad de los lenguajes plásticos contemporáneos para conseguir una gramática expresiva estrechamente ligada a las culturas latinoamericanas.

El rigor compositivo y la austeridad discursiva que identifican la producción actual del escultor colombiano se explican mejor tras conocer los logros estéticos decantados en el largo itinerario que despunta en su natal Popayán, pasa por Cali, Nueva York, París, Mallorca, va de vuelta a Nueva York, para retornar, quince años después, a la nación de la que partió. De este periplo creativo, de las indagaciones sobre los materiales diversos, del temprano abandono de la figuración, de su posterior apuesta por el aluminio —como materia prima— y por el remache desnudo logrado a partir de voluminosas tuercas y tornillos —como procedimientos de ensamble—, del ascetismo que lo lleva a combinar unas cuantas formas geométricas elementales expandidas y reiteradas con exuberancia orgánica, de sus opciones cromáticas y su ulterior reencuentro con el saber de las civilizaciones incas... De tales características y de otras aún insospechadas, el espectador encontrará abundancia de ejemplos en esta exposición, la primera de estas dimensiones exhibida en nuestro país.

Si bien Negret ha mantenido una manera específica de abordar los problemas propios de la escultura —el difícil equilibrio entre volumen y vacío—, con el tiempo su código estético ha eliminado accesorios, sintetizado el color y seducido al metal. El escultor fabrica artefactos que cautivan por sus connotaciones industriales —pero de una industria que atiende al placer y la reflexión más que a la *productividad*— y por su apelación a la carga simbólica esencial que subyace en las grandes obras que, en abierto desafío a la corrosión temporal, nos han legado las civilizaciones incas.

En Negret el pensamiento matemático se amalgama con el artístico. Su escultura así lo atestigua. Cada pieza, con sus planos y tiras de metal, trasmutado en sustancia dúctil, despliega ante quien repose frente a ellas —o mejor, ante quien orbite a su alrededor— la belleza de la perfección formal y, sobre todo, el esplendor del símbolo que reverbera en el espíritu del espectador.

El maestro Rufino Tamayo, acucioso observador del acontecer plástico de este siglo, adquirió para la colección que daría origen al Museo de Arte Contemporáneo que hoy lleva su nombre una pieza de Negret. Antes de fallecer, el pintor oaxaqueño alentó con su entusiasmo la idea de esta magna muestra. Así pues, tanto para el Museo Tamayo como para el Museo de Monterrey, la exposición de Edgar Negret cumple con un doble propósito: en primera instancia, permite consolidar una tenaz labor generada en torno a la difusión del arte latinoamericano de nuestros días; en segundo término, afianzar los lazos de colaboración conjunta establecidos desde años atrás por las dos instituciones. De tal ma-

nera que ambos museos se honran al propiciar, entre los públicos de México, un encuentro sin duda fecundo con Edgar Negret, uno de los creadores fundamentales en el campo de la escultura contemporánea. De manera simultánea, el Museo Tamayo y el Museo de Monterrey tienen el privilegio de dar cumplimiento al deseo que llevó al maestro Tamayo a promover la muestra que hoy se presenta en nuestro país.

Museo Rufino Tamayo

Museo de Monterrey

Edgar Negret De la máquina al mito

José María Salvador

Confrontados ante los magníficos ensamblajes metálicos incluidos en esta magna retrospectiva de Edgar Negret, resulta útil esbozar aquí, en breve sinopsis, los principales segmentos de su trayectoria creativa. Podrán así apreciarse algunos de los logros substanciales alcanzados por este prestigioso maestro colombiano en cuanto a técnicas, materiales, temas, formas, símbolos y conceptos. De este modo también podrá entenderse mejor el complejo y plural contenido eidético y simbólico que encierran estas aparentemente estériles "abstracciones" de aluminio.

Durante su primera estadía en Nueva York (1949-50), Negret había ya elaborado, mediante ensamblaje de alambre y pequeñas láminas de hierro, una serie de esculturas cuyos expresivos "volumenes" laminares y filiformes conservan sólo remotas alusiones figurativas. Un significativo avance morfológico y técnico logra Negret en Mallorca (1953-54), cuando realiza sus primeras grandes creaciones en láminas de hierro soldado y policromado. Arquitecturadas sobre una composición basada en la verticalidad y la ortogonalidad, con claro énfasis en los ritmos curvilíneos en sus elementos sectoriales, estas obras mallorquinas están por entero construidas por ensamble de fragmentos de chapas y tubos de hierro soldados y policromados, a través de cuyas oquedades se observa ya el espacio interno y el límite de metal que lo contiene. Estos son ya premonitorios anuncios del peculiar modo de expresión escultórica que logrará el maestro colombiano en su producción de madurez.

Sin embargo, es sólo después de su regreso a Nueva York en 1955, cuando Negret descubre el "estilo" propio que lo distinguirá en lo sucesivo, al adoptar un nuevo material, el aluminio, y una nueva técnica, el ensamble de las piezas con tornillos y tuercas. En efecto, ante la urgencia de liberarse de las pesadas maquinarias industriales y de los costosos especialistas necesarios para la elaboración de piezas en hierro soldado como las ejecutadas en Mallorca, Negret adopta la lámina de aluminio como material único y definitivo de su obra. En segunda instancia, buscando una técnica simple, ligera y en frío, decide pronto cortar y refilar la chapa de aluminio con pequeños útiles electromecánicos, y ensamblar las piezas con tuercas y tornillos.

La elección del material no podía ser más acertada. Los excepcionales atributos de maleabilidad, flexibilidad y blandura de la delgada lámina de aluminio le facilitan el corte, refilado, doblez y arqueamiento de las piezas, así como la manipulación y el ensamble de los módulos resultantes. Además, el aluminio conjuga felizmente liviandad y resistencia, condiciones ideales para construir con él complejas estructuras y voluminosos ensamblajes en equilibrio inestable. Por lo demás, el frío color plateado y la uniforme textura de este metal resultan propiedades plásticas más dóciles y neutras que las de otros materiales escultóricos tradicionales, como la piedra, el bronce, la madera, la arcilla o el hierro.

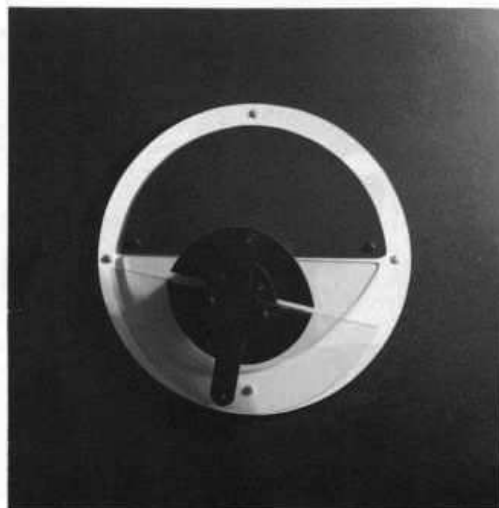
Acertada resultaba igualmente la elección de la técnica. Al de-



Kachina 1957, aluminio policromado, 180x50x23 cm (cat. n° 4)



Precisa labor de ensamble de los módulos.



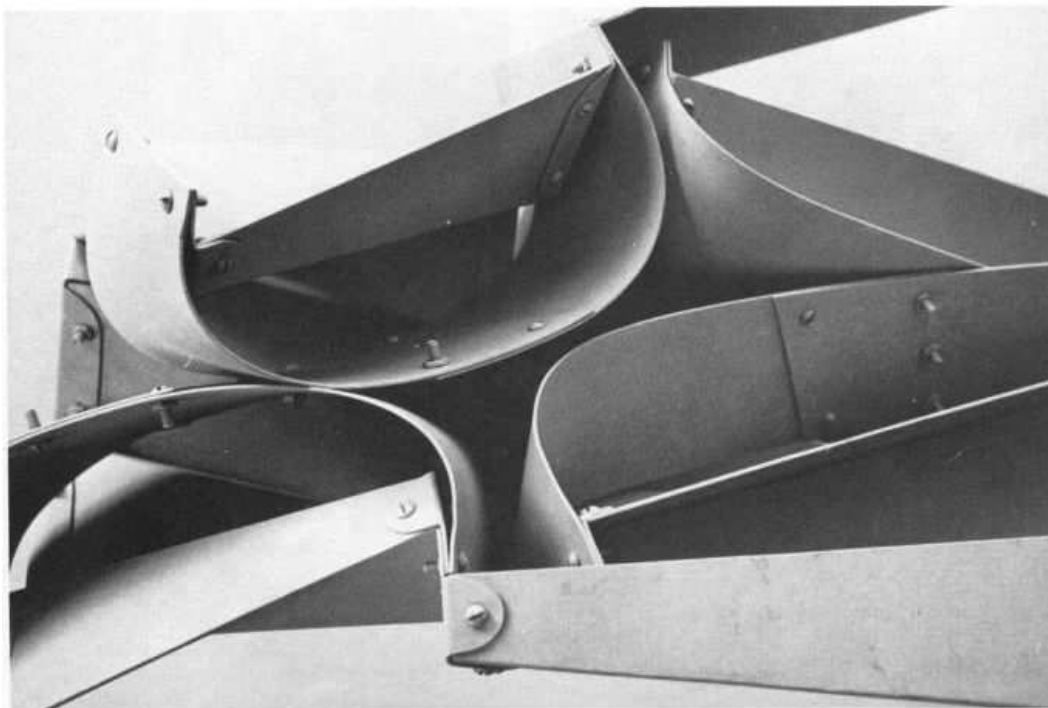
Eclipse 1960, madera y aluminio policromados y plexiglás coloreado, 47×47×12 cm (cat. nº 5)

cidir en 1956 sujetar las piezas con gruesos tornillos y tuercas, que deja bien visibles, Negret intenta destacar la cuádruple función que ellos juegan en sus creaciones: una función estructural, porque los tornillos y tuercas son esenciales para la construcción y persistencia de las obras; una función coyuntural, desde el momento en que evidencian la precariedad y reversibilidad del resultado creativo, pues tales esculturas son susceptibles de ser hechas y deshechas, atornilladas y desatornilladas, cuantas veces se desee; una función "testimonial", debido a que los tornillos y tuercas son pruebas irrefutables de la artesanía del proceso de elaboración de las esculturas; y una función plástica, porque, al atrapar rítmicamente la luz y la sombra sobre la uniforme superficie de la lámina pintada, las tuercas y tornillos se comportan como enérgicos moduladores de la luz y del color.

Con la adopción de esas novedades en técnicas y materiales, Negret enriquece también en Nueva York su policromía. Impactado por las señales de tráfico y las imágenes del Metro, así como por las pinturas en arenas coloreadas de los indios navajos (que había investigado durante algún tiempo), el payanés pinta sus trabajos de entonces con amplias playas uniformes de negro o gris oscuro, sobre las que añade luego, en vivo contraste, breves parcelas de azul, rojo, blanco y amarillo.

Esta vibrante policromía traduce para él significativas motivaciones. Desde la vertiente plástica, con ella engalana la austeridad de las filosas y duras formas de la estructura metálica, al tiempo que enriquece y hace más sutiles y variadas las modulaciones claroscurelas y cromáticas de la composición. Además, desde el punto de vista práctico, la pluralidad de colores contribuye a resaltar la frialdad del producto mecánico (que, en definitiva, sigue resultando cada una de esas esculturas) y el racional proceso tecnológico que las genera, haciendo así olvidar en parte el aspecto de máquina estéril que esas esculturas ostentan. Desde la perspectiva conceptual, por último, Negret inviste a esa policromía con connotaciones mágicas, derivadas de su deseo de representar el poder misterioso que él siente tanto en los ancestrales ritos aborígenes (las pinturas con arena de los navajos) como en los racionales productos de la tecnología industrial.

En las obras realizadas en Nueva York —las series de los *Vigilantes*, los *Eclipses*, y, sobre todo, los *Aparatos mágicos*—, Negret interviene la lámina de aluminio con meros cortes y dobleces en ángulo, sin arquearla o incurvarla en lo más mínimo. En estos trabajos neoyorquinos, de hecho, frente a la fría calma de las superficies planas y las casi omnipresentes rectilíneas (serenamente equilibradas en un tenso balance de ortogonalidad y oblicuidad),



Complejos arqueamientos y pliegues en las obras de Negret

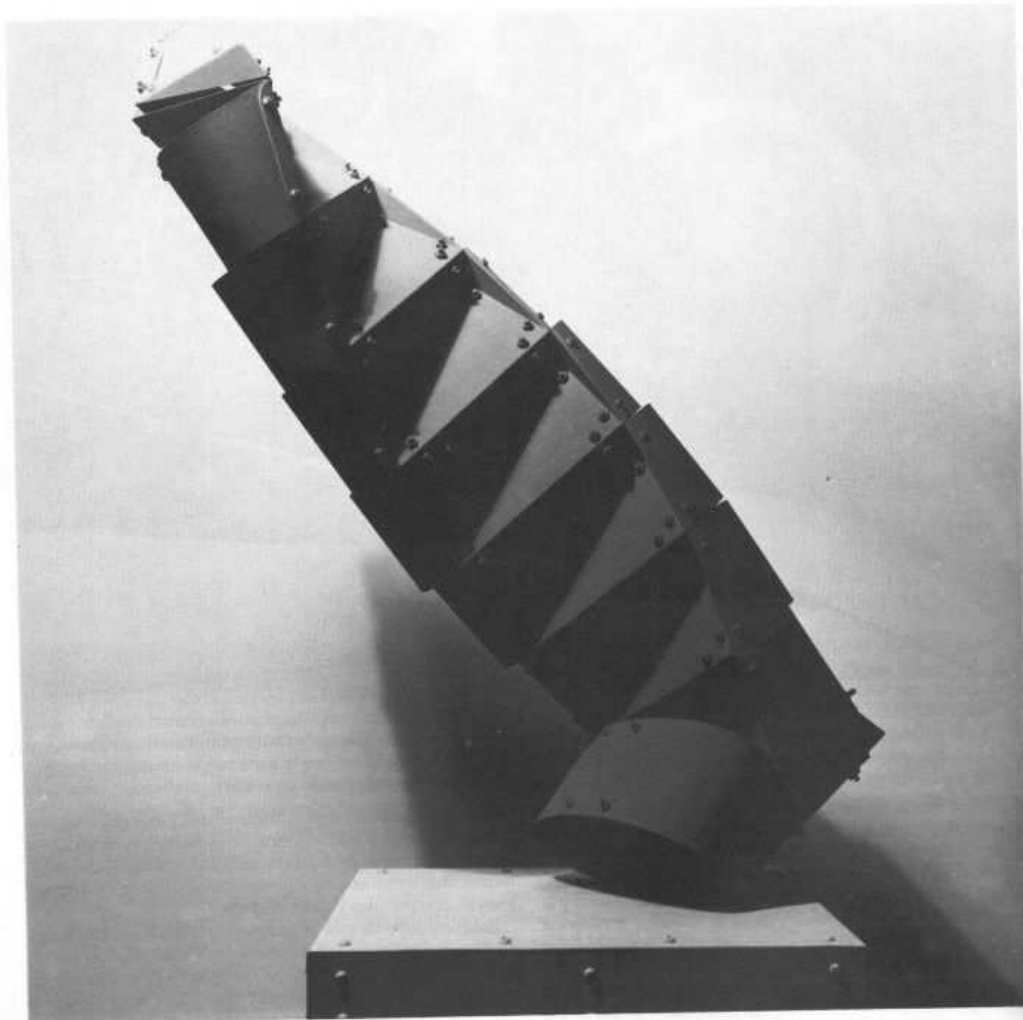
el escultor introduce un necesario complemento de gracilidad y dinamismo a través de los redondeamientos circulares o en arco de círculo en que culminan los perfiles de las obras.

A su regreso a Colombia en 1963, tras quince años de ausencia, Negret reencuentra de pronto la exuberancia, el desorden y la agresividad del ambiente físico y social de su patria: la violencia política y el caos social, el agreste paisaje andino, la frondosidad y la heterogeneidad de la flora tropical. Fuertemente impresionado por esos agresivos estímulos naturales y humanos de su país, el payanés decide entonces tratar la lámina de aluminio con amplios arqueamientos, lo cual le permite enriquecer con extraordinarios resultados la morfología de sus esculturas. En los ensamblajes que ejecuta Negret en su período bogotano los módulos generadores se tornan cada vez más heterogéneos, los enganches y articulaciones ganan en complejidad y eficacia, el movi-

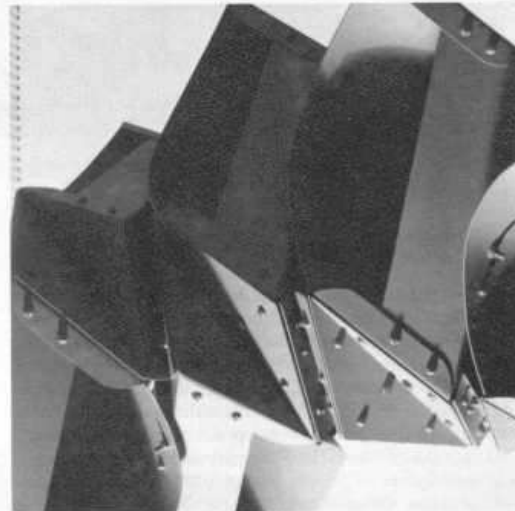
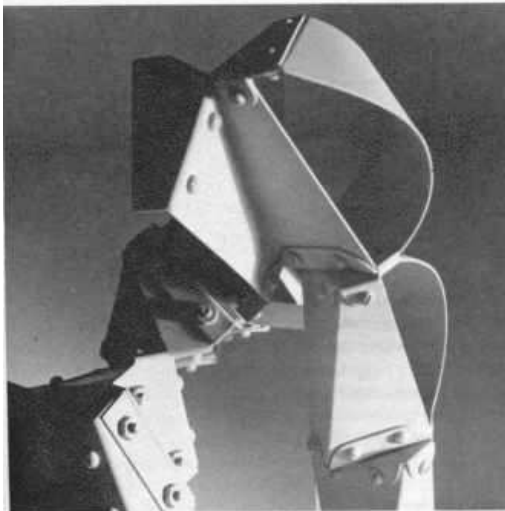
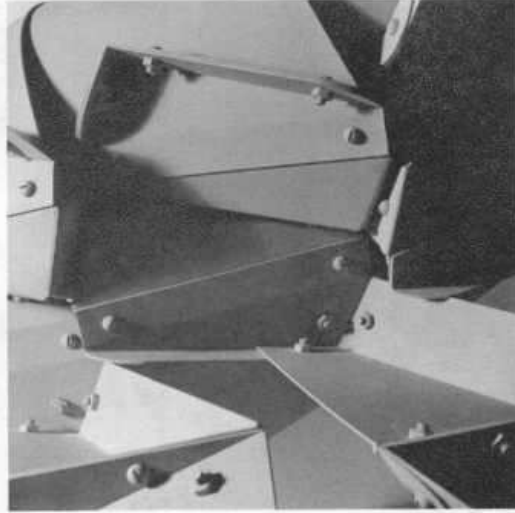
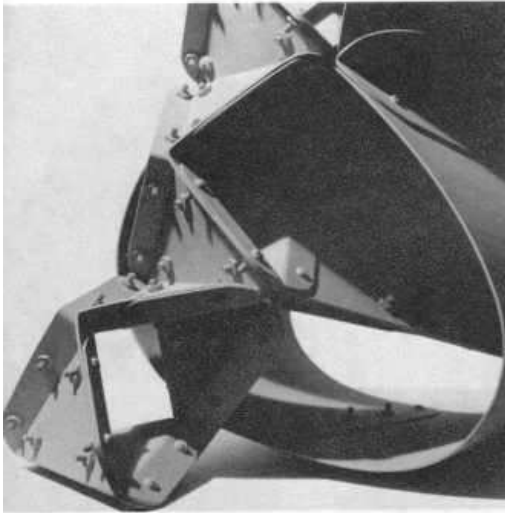
miento y el equilibrio internos devienen más y más precarios, tensos, dramáticos, las interacciones entre volumen y espacio, entre masa y vacío, crecen en riqueza y variedad, mientras, a la postre, las macroestructuras resultantes se vuelven cada vez más imaginativas, complicadas y desbordantes.

Para contrarrestar esta progresiva complejización morfológica, Negret disminuye a partir de entonces la cantidad de colores en la misma pieza. Abandonando de plano la policromía de sus precedentes períodos de Mallorca y Nueva York, durante sus dos primeras décadas de quehacer bogotano el escultor restringe su paleta por breve tiempo a dos colores por pieza, hasta quedarse muy pronto con uno solo: casi siempre el rojo, a veces, el blanco o el negro-gris oscuro.

Para mejor apreciar la trayectoria estilística, morfológica, temática y conceptual de Negret, podemos dividir en dos etapas bien



Escalera 1973, aluminio pintado de gris



Cuatro versiones de la compleja morfología negretiana



Exposición Negret 1945-1978. 33 años de escultura, Galería Garcés Velásquez, Bogotá, marzo de 1978

definidas el periodo que intercorre desde su reinstalación definitiva en Bogotá (1963) hasta nuestros días. Las dos primeras décadas (1963-81) constituyen una totalidad cronológico-estilística que, a falta de otro término más pertinente, podríamos denominar el "primer periodo bogotano". La última década, que abarca desde 1982 (fecha de realización de *Machu Picchu*) hasta el presente, constituye la que llamaríamos, con mayor acierto, su "etapa incaica".

En ese primer ventenio (1963-81), además de continuar sus precedentes *Máscaras* y *Vigilantes*, Negret concibe y desarrolla otras series propiamente bogotanas, como los *Navegantes*, *Acoplamiento*, *Puentes*, *Escaleras*, *Edificios*, *Metamorfosis* y *Templos*. Es un fecundo periodo signado en substancia por la inspiración en los motivos de la tecnología industrial y los de la naturaleza física. En un intento por hermanar dos universos contradictorios, el maestro colombiano trata a veces de interpretar con rasgos de ani-

mal o vegetal la máquina o el constructo cultural del hombre, mientras en otras ocasiones busca traducir en términos maquinísticos formas o modelos extraídos de especies botánicas o zoológicas. Las creaciones negretianas de este "primer periodo bogotano" parecen así fabulosos engendros de una estafalaria "biología mecánica" o de una no menos estrambótica "tecnología biomórfica".

Negret vuelve a experimentar una profunda subversión de sus conceptos estéticos y sus propuestas plásticas después de visitar en 1980 el Cuzco, Machu Picchu y otras regiones arqueológicas del Alto Perú. Allí descubre el rico universo de ideas y formas de las civilizaciones andinas precolombinas, en especial, la incaica. El payanés comprende entonces que los temas, modelos formales y significaciones de su escultura, antes inspirados en la máquina y la naturaleza, deben emanar en lo sucesivo del universo de realidades, mitos y símbolos precolombinos.



Exposición *Negret*, *Cincuenta años, ciento cincuenta obras*, Museo de Arte Moderno de Bogotá, junio de 1982

Bajo el estímulo de tales presupuestos doctrinarios, el lenguaje plástico y formal de Negret manifiesta de inmediato radicales transformaciones a lo largo de la última década (1982-91). Cinco son los cambios fundamentales que experimenta su estilo en ésta que podemos denominar su "etapa incaica". Ante todo, tiende progresivamente hacia el aplanamiento de las formas y volúmenes; se hace esto evidente no sólo en la cada vez mayor abundancia de relieves y esculturas-retablo, sino en el hecho de que prefiere expresarse en formas lo más planas y rectilíneas posible, en volúmenes cada vez más estáticos, austeros y herméticos, renunciando en buena medida a la sensualidad de las curvas, a la tensión de las oblicuas, a la frondosidad de las formas, a las grandes oquedades.

Es patente también el predominio de la vertical-horizontal y de la ortogonalidad. Ahora Negret desecha casi del todo los acutángulos y las líneas oblicuas, y, cuando éstas se hallan presentes, el escultor las concentra en sistemas radiales o en simetrías pluriaxiales.

Tercer rasgo de las piezas "incaicas" del maestro colombiano es la tendencia a la simetría. Influido por la tradición estética inca de la doble imagen simétrica, obtenida al girar 180° una misma forma, Negret introduce con harta frecuencia en sus actuales esculturas la simetría, a veces según el tradicional esquema de la repetición especular en torno a un eje, y en muchas oportunidades por rotación de 180°, según el modelo de la doble imagen incaica.

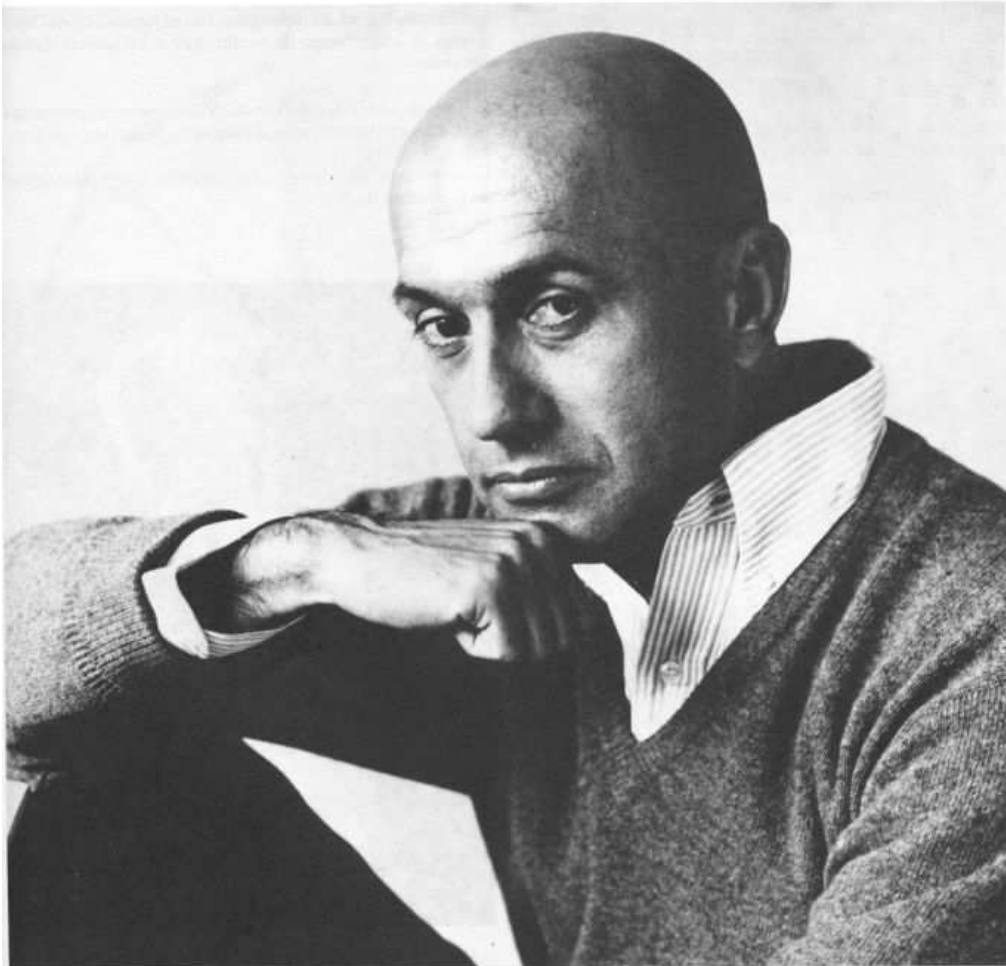
Los trabajos "incaicos" de Negret también exhiben de vez en cuando cierto carácter "gráfico" o "caligráfico": las piezas submodulares de aluminio se reducen ahora en muchos casos a estrechas y largas cintas que, al desplegarse e incurvarse, asumen casi el carácter de un dibujo en el aire. Este carácter lineal y caligráfico de muchas de las actuales piezas de Negret se inspira en los tejidos y quipus incaicos, así como en los entrelazados de las deidades primigenias de la región colombiana de San Agustín.

Una quinta característica de las esculturas "incas" de Negret es su festiva policromía. Además del rojo, blanco y negro-gris oscuro del período precedente, el escultor emplea ahora los restantes colores del iris, de modo que con frecuencia las esculturas van pintadas de amarillo, de azul o de violeta, y en oportunidades incluso una misma pieza va cubierta con varios colores a la vez. A nivel simbólico-conceptual, con esta policromía Negret rinde tributo a los incas, quienes adoptaron como distintivos en sus banderas los siete colores del arco iris; además, desde el punto de vista meramente plástico, con una policromía cada vez más juguetona y estallante el escultor busca animar y rescaldar las formas y volúmenes de sus actuales esculturas, ahora mucho más rectilíneas, planas, simétricas y estáticas.

De entre la abundante secuencia de creaciones realizadas por Negret en esta última década, es necesario discriminar dos grandes secciones morfológico-temáticas que él ha venido desarro-

llando en paralelo y en casi total sincronía: la de las obras de neta y exclusiva inspiración incaica, iniciada en 1982; y, desde 1986, la de las obras nacidas al calor de las civilizaciones precolombinas de Colombia, en especial, la del área de San Agustín. La primera sección es, con mucho, la más importante en número, en fundamentos simbólico-conceptuales y en proyecciones doctrinarias, hasta el punto de que se justifica que hayamos designado a esta última década con el comprehensivo título de "etapa incaica".

Las cuarenta y cinco obras que integran la actual exposición retrospectiva constituyen verdaderos hitos referenciales que, en su calidad de prototipos ejemplares de sus diversos períodos y series, permiten apreciar a cabalidad las variaciones técnicas, estilísticas, morfológicas, temáticas y conceptuales de este extraordinario fabulador del aluminio que es Edgar Negret.



Edgar Negret (Foto Hernán Díaz)

Biografía de Edgar Negret

1920

Nace el 11 de octubre en Popayán, Colombia, décimo y último hijo del general e historiador Rafael Negret Vivas y de María Dueñas Rodríguez, mujer de profunda religiosidad.

1938-44

Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Cali. Al final de sus estudios realiza una serie de *Modelos recostados*.

1943

Presenta su primera exposición individual en el Palacio de Bellas Artes de Cali.



Negret modelando en la Escuela de Bellas Artes de Cali, ca. 1939

1944

Instala su taller en el antiguo Convento de San Francisco en Popayán, donde abre poco después su segunda muestra personal. Entabla entonces entrañable amistad con el ceramista y escultor español Jorge Oteiza, quien, actuando como lúcido mentor y maestro, lo familiariza a través de libros y reproducciones con los grandes escultores contemporáneos, en especial con Henry Moore.

1945

En su exposición personal en la Biblioteca Nacional de Bogotá presenta obras interpretadas con cierta figuración esquemática.

1946

En marzo inaugura su tercera muestra individual en la Biblioteca

Nacional de Bogotá. En otoño gana, con su *Retrato del poeta Daniel Arango*, el Tercer Premio de Escultura en el VII Salón de Artistas Nacionales.

1947

Exhibe a dúo con Eduardo Ramírez Villamizar en la Universidad del Cauca en Popayán y en el Palacio de Bellas Artes de Cali.

1948

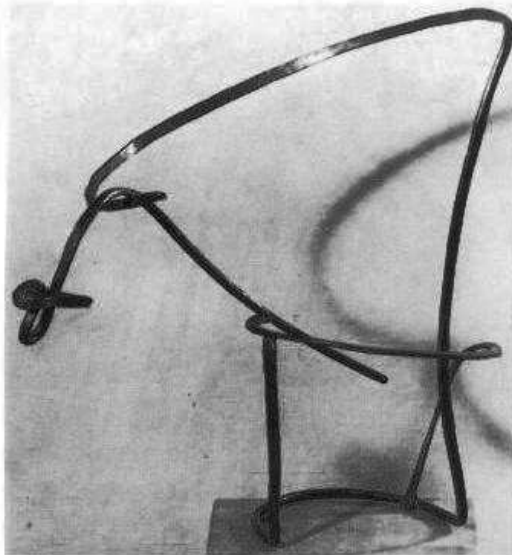
En abril expone de nuevo con Ramírez Villamizar en la Sociedad de Ingenieros de Bogotá.



La Anunciación 1948, yeso

1949

Perfecciona sus estudios en el Clay Club Sculpture Center de Nueva York, donde aprende nuevas técnicas escultóricas, como el ensamblaje de metales. Realiza entonces en lámina me-



Vaso con una flor 1949, acero



Negret con *Simétrico* 1952 en su taller de París, ca. 1952 (Foto Maywald)

tálica y alambre algunas obras casi del todo abstractas, como *El rostro de Cristo*, *El nido*, *Arlequín*, *Pájaro en el nido* y *Vaso con una flor*. Gana el Primer Premio en el Salón Nacional de Colombia.

1950

Abre una exposición personal en la Peridot Gallery de Nueva York. Tras un breve regreso a Bogotá, a mediados de año se instala en París.

1950-52

En París, donde vive de 1950 a 1952, inicia en yeso una serie de esculturas totalmente abstractas.

1951

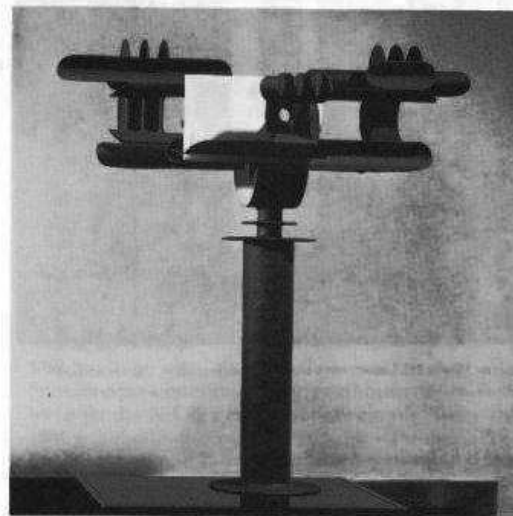
Presenta exposiciones individuales en las Galerías de Arte de Bogotá y en la Galerie Arnaud de París. En París visita los talleres de Constantin Brancusi y de Jean Tinguely.

1952

Inicia en París la serie de *Simétricos* (1952-53), piezas abstractas en yeso.

1953

En Barcelona de España es fuertemente impactado por la arquitectura de Antonio Gaudí. Tras un breve viaje a Mallorca, se encuentra con Jorge Oteiza en Madrid, donde realiza en yeso algunas piezas abstractas, entre ellas, *Columna conmemorativa de una masacre*, *Homenaje a Gaudí*, *Prometeo* y *Uptown-Downtown*. Home-



Construcción acústica 1953, hierro soldado y policromado



Aparato Mágico 1957, aluminio y madera policromados, 190×90×50 cm (cat. nº 1)



Templo 1968-70, aluminio pintado de blanco, 170×150×65 cm (Col. Museo de Bellas Artes de Caracas. Donación del artista)

viaje a Nueva York, exhibidas luego en el Museo de Arte Contemporáneo de la capital española. En invierno se instala (hasta 1955) en Mallorca. Ejecuta allí una serie de esculturas abstractas en hierro soldado y policromado, entre ellas *Arquitectura submarina*, *Construcción acuática* y *Señal para un acuario*.

1955

Exposición individual en la Peridot Gallery de Nueva York.

1956

Se reinstala en Nueva York. Expone individualmente en la Pan American Union de Washington, D.C. Estudia con una beca de la UNESCO las culturas y el arte de los indígenas del Oeste norteamericano, en particular, los diseños de los navajos con arenas de colores. Adopta como recurso material y técnico el ensamblaje de chapas de aluminio con tornillos y tuercas, pintadas con colores mates. Inicia las series *Cliff Dwellings* y *Aparatos mágicos*. Participa en la XXVIII Bienal de Venecia y en la Pittsburgh International Exhibition de Pittsburgh, Pennsylvania.

1957

Presenta a dúo con Jack Youngerman una exposición individual en la Gres Gallery de Washington, D.C. Participa, como enviado oficial de la Pan American Union, en la IV Bienal de São Paulo.



Eclipse 1960, madera y aluminio policromados y plexiglás coloreado, 47×47×12 cm.

1958

En febrero inaugura una muestra individual en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Participa en la XXIX Biental de Venecia y en la 1958 Pittsburgh Bicentennial International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture, en Pittsburgh.

1959

Inicia en Nueva York la serie *Vigilantes*. En noviembre presenta su muestra individual *Negret. Magic Machines* en la David Herbert Gallery de Nueva York.

1960

Realiza en Nueva York la serie *Eclipses*, en la que combina láminas de plexiglás de distintos colores con láminas opacas de aluminio y madera pintadas de negro o blanco.

1961

Es incluido en la importante muestra *Geometrics and Hard-Edge. New Classicism*, en el Museum of Modern Art de Nueva York.

1962

Presenta sus *Aparatos mágicos* en el Museo de Bellas Artes de Caracas y en la Biblioteca Luis Angel Arango de Bogotá.

1963

Después de 15 años de ausencia, en agosto se reinstala en Bogotá, donde dirige el Departamento de Escultura de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Los Andes. Influida por la flora

tropical y la orografía andina, comienza a producir esculturas cada vez más complejas y exuberantes, introduciendo la ondulación en las láminas de aluminio. Pinta entonces cada escultura con un solo color (rojo, blanco o negro). En mayo presenta una muestra individual en la Galería El Callejón de Bogotá. En octubre obtiene, con *Vigilante*, el Primer Premio en el XV Salón de Artistas Nacionales, Bogotá. Participa con diez *Eclipses* en el Festival dei Due Mondi en Spoleto, Italia.

1964

Es declarado "fuera de concurso" en el XVI Salón de Artistas Nacionales, celebrado en el Museo Nacional de Bogotá. Obtiene el Primer Premio en el IV Salón Anual de Arte de Cúcuta, Colombia, y el Primer Premio de Escultura en el Festival de Arte de Cali.

1965

En febrero abre con Eduardo Ramírez Villamizar una muestra individual en la Graham Gallery de Nueva York. En mayo presenta en el Museo de Arte Moderno de Bogotá una retrospectiva (que abarca de 1945 a 1965). En agosto concurre al XVII Salón de Artistas Nacionales en el Museo Nacional de Bogotá. En septiembre obtiene una Medalla de Plata en la VIII Bienal de São Paulo.

1966

En enero abre una muestra individual en el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro. Presenta otras exposiciones individuales en la Graham Gallery de Nueva York, en la Biblioteca Municipal de Quito, en la Sociedad Colombiana de Arquitectura, en la Casa de la Cultura de Guayaquil, Ecuador, en el Museo Zea de Medellín y en la Casa de Don Benito en Cartagena, Colombia. Inicia la serie de los Puentes con su *Puente: Homenaje a Paul Foster*.

1967

Inaugura exposiciones personales en la Richard Demarco Gallery de Edimburgo, Escocia, y en la Axiom Gallery de Londres. Presenta dos muestras individuales a dúo con Carlos Rojas en la Galería Nacional de Cali, y con Alejandro Obregón en la Galería El Grifo Negro de Bogotá. En noviembre obtiene el Gran Premio en el XIX Salón de Artistas Nacionales de Colombia.

1968

A dúo con Carmen Cicero se presenta en la Galerie Simonne Stern de New Orleans. Expone individualmente en la Biblioteca Nacional de Bogotá y en el Palacio de Bellas Artes de Cali. Participa en la IV Documenta de Kassel. En octubre obtiene el Gran Premio de Escultura David Bright en la XXXIV Biental de Venecia. Inicia la serie de los Templos.

1969

Presenta exposiciones individuales en el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali y en la Galería Bonino de Nueva York.

1970

En abril-mayo presenta una importante individual en el Stedelijk Museum de Amsterdam. Poco después exhibe a dúo con Carlos Rojas en la Galería San Diego de Bogotá. Participa en la II Bienal de Arte Coltejer en Medellín.



Negret realizando con sus ayudantes *Puente a Caracas* 1976 (Col. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Donación del artista)

1971

Presenta exposiciones individuales en la Galerie Buchholz de Múnich y en la Städtische Kunsthalle de Düsseldorf. En mayo-junio abre una importante retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

1972

Abre exposiciones personales en la Galería Bonino de Nueva York, en el Arts Club de Chicago y en la Galería San Diego de Bogotá.

1973

Inicio la serie *Escaleras*. En agosto inaugura una importante retrospectiva en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

1974

En el Museo de Bellas Artes de San Juan de Puerto Rico presenta una retrospectiva, la cual, dividida en tres partes, se exhibe luego simultáneamente en la Corcoran Gallery de Washington, D.C., en la Galería Bonino de Nueva York y en la Pyramid Galleries de Washington, D.C. Expone luego con Carlos Rojas y Eduardo Ramírez Villamizar en la Galería Monte Avila de Bogotá. Ejecuta

Torre (Proyecto para Medellín), que recibe el Primer Premio en el Concurso Peldar. Para el Banco Ganadero de Bogotá realiza también la monumental escultura *Dinamismo*, que provoca una encendida polémica.

1975

Obtiene la beca de la John Simon Guggenheim Foundation. Concorre como invitado especial a la *XIII Bienal de São Paulo* con una serie de obras previamente exhibidas en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

1976

Presenta exposiciones individuales en el Centro de Arte Actual de Pereira, Colombia, en la Galería Belarca de Bogotá, en el Center for Inter-American Relations de Nueva York y en la Sala del Banco Central Hipotecario de Bogotá. Ejecuta el proyecto para el monumental *Puente a Caracas*, cuya maqueta es exhibida en la Gobernación del Distrito Federal en Caracas. A fines de año se publica en Bogotá la monografía *Negret. Las etapas creativas*, escrita por Galaor Carbonell.



Maqueta del Monumento a Bolívar 1980

1977

Abre muestras individuales en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, en la Galería San Diego de Bogotá y en la Sala de Exposiciones del Banco República en Popayán.

1978

Realiza el monumental *Vigilantes* para la Plaza de Armas del Palacio Presidencial (Palacio de Nariño) en Bogotá. En marzo se inaugura una importante retrospectiva (que cubre 33 años de escultura) en la Galería Garcés Velásquez de Bogotá. Presenta otras individuales en La Galería de Quito, en la Galería Quintero de Barranquilla y en la Galería Skandia de Bogotá. En octubre expone también con Carlos Rojas en la Galería Juan Martín de México, D.F.

1979

Ejecuta el gran *Totem* para el edificio del diario *El Tiempo* de Bogotá. Presenta exposiciones a dúo con Ana Mercedes Hoyos en la Sala Mendoza de Caracas, y con Manuel Estrada en la Galería Agrupar 85 de Bogotá. En septiembre es incluido en la impor-

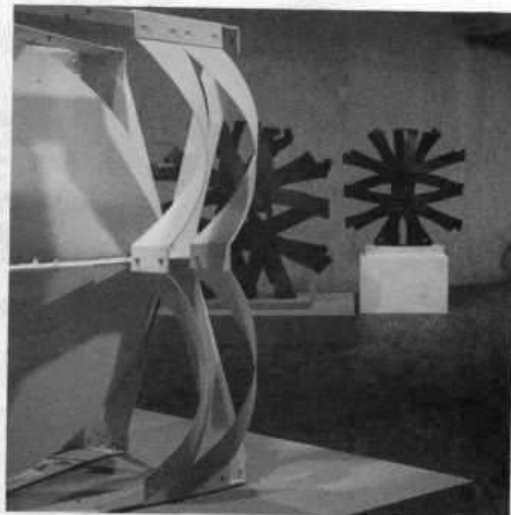
tante muestra 25 años después. Robert Indiana, Ellsworth Kelly, Agnes Martin, Edgar Negret, Louise Nevelson, Jack Youngerman, presentada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

1980

Trabaja en el proyecto del gigantesco *Monumento a Bolívar*, concebido a escala arquitectónica como un conjunto de torres transitables comunicadas por ascensores. El proyecto se frustra por la oposición virulenta de ciertos historiadores, académicos e intelectuales, lo que genera una encendida polémica por la prensa. Expone individualmente en la Galería Arte Ambiente Angel Interiors, de Bogotá, en la Sala de Exposiciones de la CANTV en Caracas y en la Sala de Arte Gaceta 11 de Bogotá. Con motivo de su exposición individual en la Galería 9 de Lima (inaugurada el 19 de noviembre), viaja al Perú para visitar el Cuzco, Machu Picchu y otras zonas del Norte del país: la apreciación directa de las manifestaciones culturales de los incas produce en él una verdadera subversión de sus planteamientos temáticos, estilísticos y conceptuales.



Machu-Picchu 1982, aluminio pintado de gris, 87x88x70 cm (cat. n° 18)



Templo solar 1986. Al fondo, dos versiones de *Sol* 1985 (Retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, junio de 1987)

1981

Una importante antológica de sus obras se presenta en España, primero en la Sala de la Caja Provincial de Ahorros de Alava y luego en la Fundación Joan Miró de Barcelona. En abril dona sus obras *Templo*, 1968-70 y *Los Andes*, 1980 al Museo de Bellas Artes de Caracas, donde ambas piezas son exhibidas en el marco de una pequeña muestra personal del artista. En septiembre expone individualmente en Atenea Sala de Arte de Barranquilla, Colombia.

1982

En febrero viaja a Punta del Este, Uruguay, para participar con una gran *Metamorfosis* en un Simposio Internacional de Escultura Monumental. Otras dos *Metamorfosis* suyas se instalan en el Edificio Nova Tempo de Bogotá y en la Sala Beethoven de Cali. En agosto dona un numeroso conjunto de esculturas y valiosos documentos escritos y fotográficos al naciente Museo Casa Negret, recién creado en su casa natal de Popayán. Realiza *Machu Picchu*, primera obra de su "etapa incaica". Expone individualmente en el Contemporary Sculpture Center de Tokio y Osaka, Japón.

1983

En enero se publica su monografía *Negret. Uno, dos y tres. Nada que ocultar*, con textos de Daniel Samper Pizano y Juan Acha, y

fotografías de Jesse Fernández. Inaugura una amplia retrospectiva en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Se presenta individualmente en la Galería Diners de Bogotá y en la Galerie Ressle de Estocolmo, Suecia. El 13 de octubre inaugura una exposición en tripleta con Carlos Rojas y John Castles en la Galería Elida Lara de Barranquilla. En noviembre organiza un Simposio Internacional de Escultura para crear un Parque de Esculturas en el Cerro Nutibara de Medellín: él participa instalando una gigantesca *Torre*.

1984

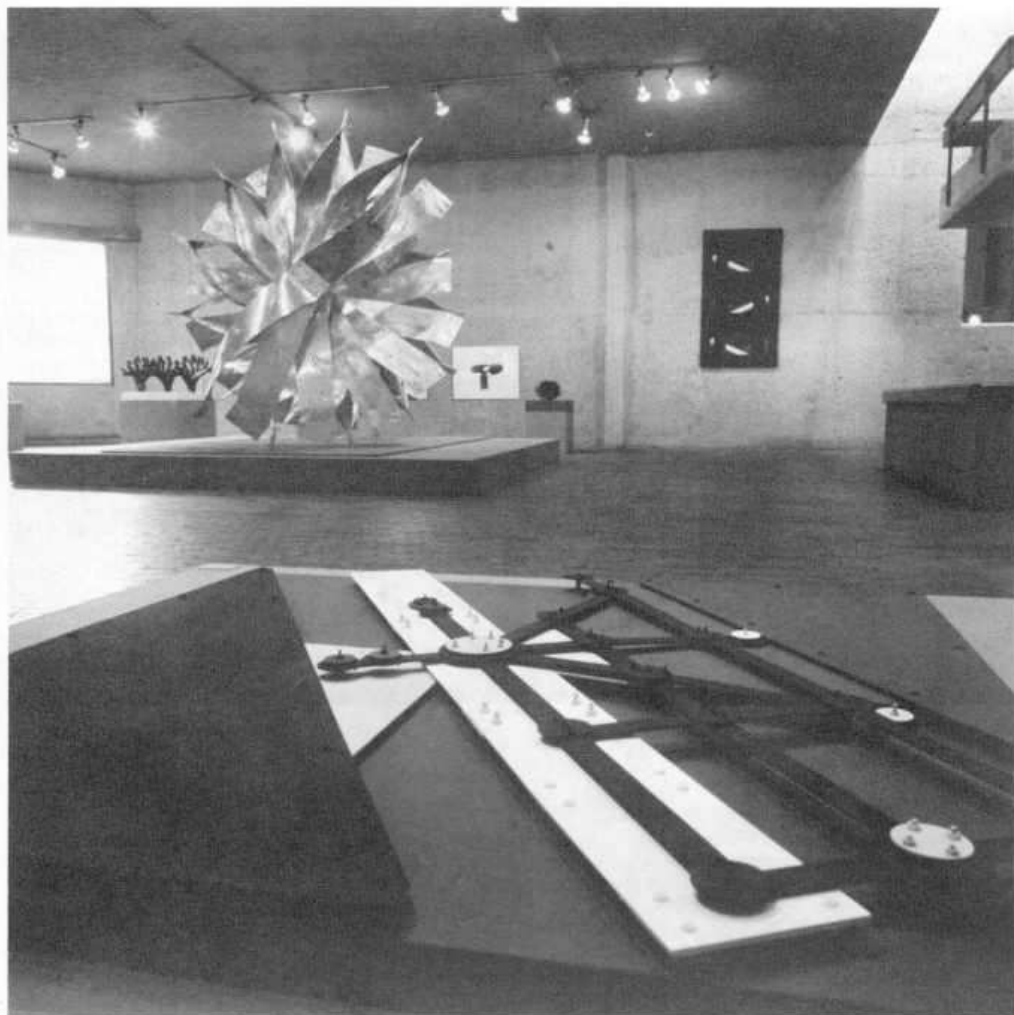
Con una muestra individual de sus obras, en enero se inaugura su Galería Casa Negret en Bogotá. Abre exposiciones individuales en la Galería Acosta Valencia de Bogotá, en la Cámara de Comercio de Cali y en el Salón Cultural de Avianca en Barranquilla.

1985

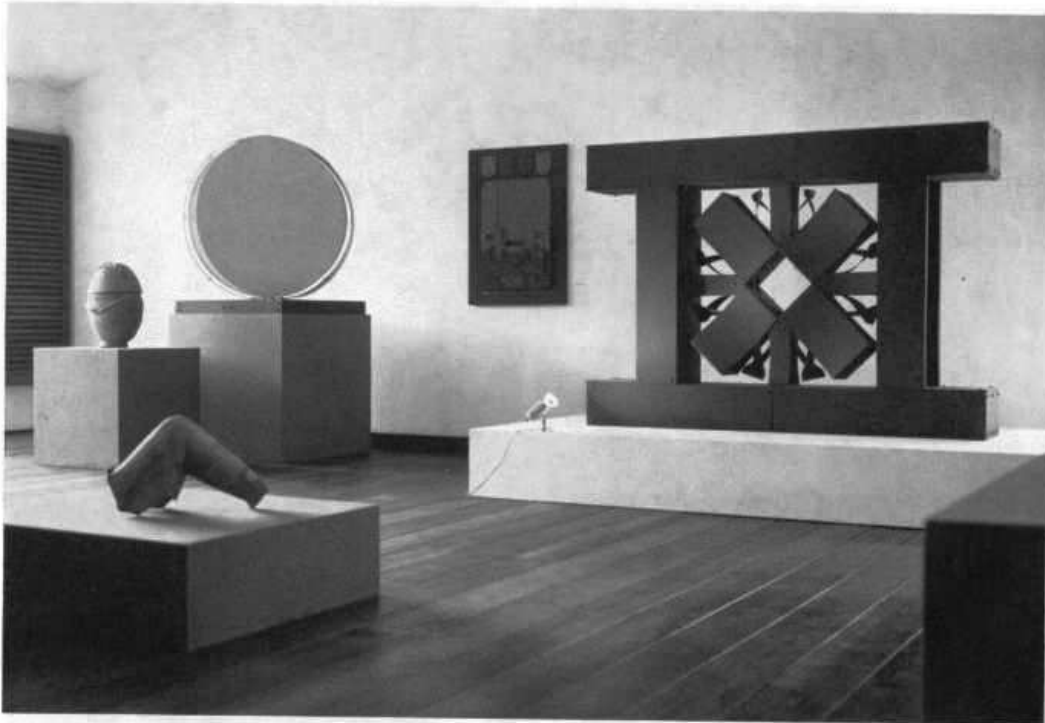
En Popayán funda y dona su Museo Casa Negret, acondicionado en su propia casa natal e inaugurado oficialmente a fines de marzo con una exposición de sus obras. Ejecuta en varios tamaños las esculturas *Sol*, *Luna*, *La Casa de las Serpientes* y *Reloj andino*. Presenta exposiciones individuales en la Galería Casa Negret de Bogotá, y en la Galería Graphic / CB2 de Caracas.

1986

Realiza las obras *Titicaca*, *el Lago Mítico*, *Templo Solar*, *Bosque*, *Meta-*



Mapa del Tawantinsuyo 1987 (cat. nº 28). *En el medio, Guin Metamorfosis* 1979. En la pared *Bandera Inca* 1986 (cat. nº 24)



Eclipse sobre el Cuzco N° 1: Quinientos Años 1991, aluminio pintado de magenta y gris, 126x175x30 cm (cat. n° 36) y Luna amarilla 1986 (cat. n° 22)

morfosis (*Proyecto para el Aeropuerto El Dorado*), y varias versiones de la serie *Quipus*. Exhibe sus últimos trabajos en la Humphrey Fine Art Gallery de Nueva York. Es incluido en la muestra *Contrastes de Forma. Abstracción Geométrica 1910-1980*, itinerante por las Salas Pablo Ruiz Picasso de Madrid y por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Participa como invitado especial en la *II Bienal de La Habana*, Cuba. Participa en un Simposio Internacional de Escultura en el Aeropuerto José María Córdoba de Medellín, donde instala un gigantesco *Sol rojo*.

1987

Ejecuta *Cóndor*, *Mapa del Tiwanakusuyo*, y dos versiones de *Bandera Inca*. En junio se inaugura en el Museo de Arte Moderno de Bogotá su gran retrospectiva *Negret. Cincuenta años, ciento cincuenta obras*. Abre luego exposiciones individuales en la Humphrey Fi-

ne Art Gallery de Nueva York y en la Cámara de Comercio de Medellín.

1988

Presenta tres exposiciones individuales a dúo con Arango Arango en la *Feria de Arte Contemporáneo (ARCO)* de Madrid, con Pat Andrea en la *Feria Internacional de Arte de Chicago*, y con Yukimura Konishi en la Galería Rikugien de Tokio y en la Galería Seibu de Akita, Japón. Expone también individualmente en la Galería Oscar Ascanio de Caracas. En febrero es incluido en la muestra *Arte de América*, con la que el Museo de Bellas Artes de Caracas inaugura el programa expositivo de su Cincuentenario. En septiembre participa por invitación en el *Simposio Internacional de Escultura Monumental* en el Parque Olímpico de Seúl, Corea, donde ejecuta en hierro una gigantesca *Metamorfosis*.

1989

Muestras personales en la Galería Elisabeth Franck de Knokke-Le Zoute, Bélgica y en la Galería de Arte Moderno de Cali.

1990

Se presenta individualmente en las Galerías de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá. En noviembre-diciembre inaugura en la Gobernación del Distrito Federal de Caracas la importante antológica *Negret. Última década 1980-90. Retorno al Padre Inca*. Casi simultáneamente abre una muestra personal en la Galería Arte Actual de Santiago de Chile. Participa en la colectiva *40 Concretos* en la Galería Casa Negret de Bogotá.

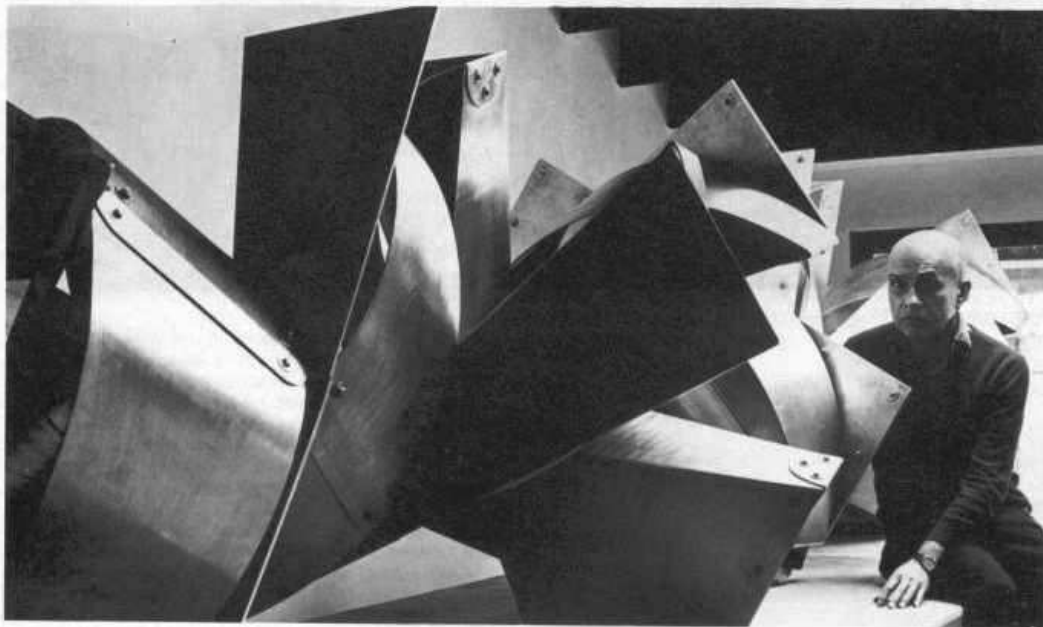
1991

En enero exhibe en cuatro galerías de Bogotá las 70 piezas de su retrospectiva, programada para circular a partir de octubre por los Museos de Monterrey y Rufino Tamayo en México, y por otros museos norteamericanos. En octubre se inaugura en el Museo

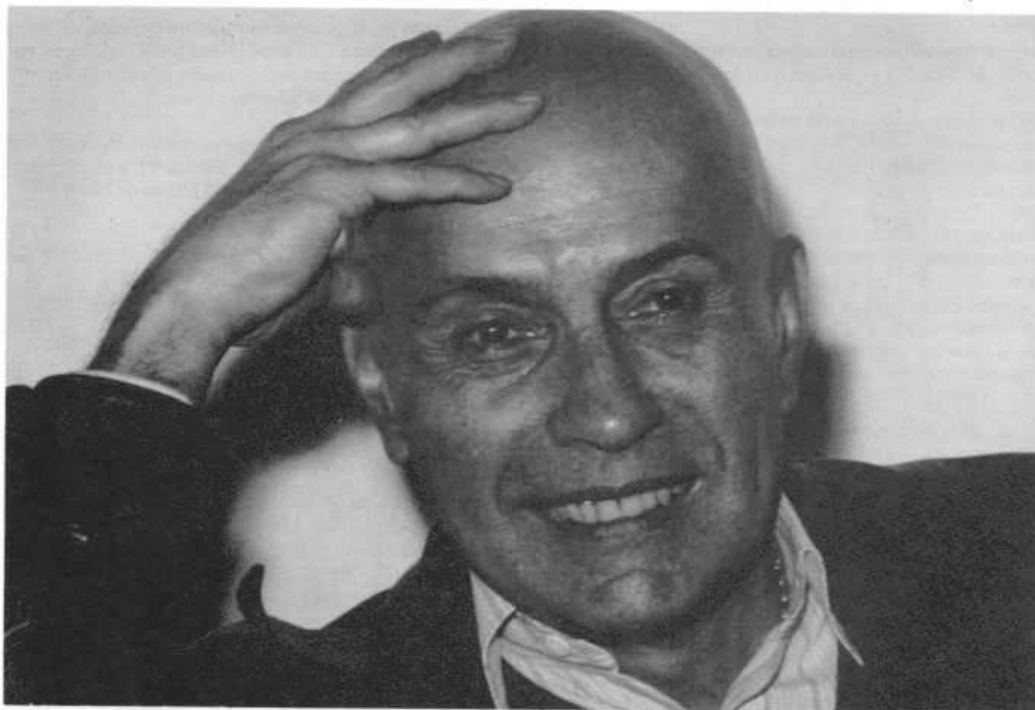
de Monterrey su importante retrospectiva (50 obras de 1957 a 1991), organizada por el Centro de Arte CRISOL de Caracas. Hacia fines de año se publica una importante monografía del artista, escrita por José María Salvador.

1992

Del 13 de febrero al 31 de mayo se presenta en el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo de México, D.F. la magna retrospectiva inaugurada meses antes en el Museo de Monterrey.



Negret con *Metamorfosis* en proceso de realización



Negret en Bogotá, ca. 1990

Bibliografía somera de Edgar Negret

Libros y monografías

Marta Traba y Hernán Díaz, *Seis artistas contemporáneos colombianos*, Alberto Barco, Bogotá, s.a. (1963), s.p.
 Fausto Panesso, *Los Intocables. Botero, Grau, Negret, Obregón, Ramírez V.*, Edic. Alcaraván, Bogotá, 1975, pp. 61-75
 VV.AA., *Historia del Arte Colombiano*, Salvat Editores Colombiana, Bogotá, 1977, Tomo 7, pp. 1461-1472 (Texto sobre Negret de Germán Rubiano Caballero)
Panorama artístico colombiano (Coordinación: Gloria Peña de Kahn, Galería El Callejón), Litografía Arco, Bogotá, 1981, s.p. ("4 Edgar Negret")
 Germán Rubiano Caballero, *Escultura colombiana del siglo XX*, vol. 17, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1983, pp. 71-90
 Fausto Panesso y Lucía Jordán, *Arte y Parte. Cuatro décadas en el arte colombiano*, Tomo I, Ediciones Gamma, Bogotá, 1990, pp. 32-39
 Galaor Carbonell, *Negret. Las etapas creativas*, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1976, s.p.
 Daniel Samper Pizano, Juan Acha y Jesse Fernández, *Negret. Uno, dos y tres. Nada que ocultar*, Impresión privada, Italgraf, Bogotá, 1983, 290 pp.

Catálogos

Negret. Bronces, yesos, terracotas, hierros, Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 9-20 mayo, s.a. (1953), s.p. (Extractos de textos de Stuart Preston, M. Sharp, R.G., A.L. Chanin, Guy Marester y Carlyle Burrows)
Negret. Magic Machines, David Herbert Gallery, New York, November 2-28, 1959, s.p. (Texto de Franklin Königsberg)
Negret. Aparatos mágicos, Museo de Bellas Artes, Caracas, enero 1962, s.p. (Textos de Germán Arciniegas y Jorge Oteiza)
Negret. Esculturas. Exposición retrospectiva 1945-1965, Museo de Arte Moderno, Bogotá, 11-22 mayo, s.a. (1965)
VIII Bienal de São Paulo. Fundação Bienal de S. Paulo. Catálogo, São Paulo, septiembre-octubre 1965, pp. 180-185 (Texto de Jorge de Oteiza)
Colombia. Edgar Negret, XXXIV Bienal de Venecia, 1968, Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá, 1968, s.p. (Texto de Galaor Carbonell)
Edgar Negret, Museo de Arte Moderno, Bogotá, mayo-junio 1971, 46 pp. (Presentación de Gloria Zea. Reedita textos de Jorge Oteiza, Marta Traba, Marc Berkowitz, Douglas Hall, Galaor Carbonell, Eduard Trier y Paul Foster)
Edgar Negret. Esculturas 1955-1973, Museo de Bellas Artes, Caracas, agosto 1973, s.p. (Reedita textos de Eduard Trier, James R. Mellow, Marta Traba, John Canaday)
Edgar Negret, Instituto de Cultura Portorriqueña, Museo de Bellas Artes, San Juan de Puerto Rico, 25 enero-15 febrero, s.a. (1974), s.p. (Reedita textos de Marc Berkowitz, Marta Traba, John Canaday, James R. Mellow y Eduard Trier)
Edgar Negret. A Retrospective, Center for Inter-American Relations, New York, March 3-April 11, (1975), s.p. (Textos de Galaor Carbonell y Paul Foster)
Edgar Negret (tríptico), XIII Bienal de São Paulo, Patrocinado por el Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA), Colombia, octubre 1975, s.p. (Extracto de la monografía de Galaor Carbo-

nell, *Edgar Negret. Las etapas creativas*)

Negret. Retrospectiva. 33 años de escultura, Galería Garcés Velásquez, Bogotá, s.f. (30 marzo-abril 1978), s.p. (Textos de Carlos Castillo y antología de 33 años de crítica)
Edgar Negret y Carlos Rojas (tríptico), Galería Juan Martín, México, D.F., octubre 1978, s.p. (Texto de Juan Acha)
Negret, Sala de la Caja Provincial de Ahorros de Alava, Vitoria, 16-31 enero 1981; Fundació Joan Miró, Barcelona, 12 febrero-22 marzo 1981, s.p. (Reedita texto de Jorge Oteiza)
Edgar Negret, Contemporary Sculpture Center, Tokyo, November 4-30, s.a. (1982); Contemporary Sculpture Center, Osaka, December 6-28, s.a. (1982), s.p. (Textos, en japonés e inglés, de Kii-chi Iino y Masayoshi Honma)
Edgar Negret, Ministerio de Cultura, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 24 febrero-marzo, 100 pp., 1983 (Presentación de Alvaro Martínez-Novillo. Textos inéditos de Aurelio Cacedo y José Ayllón; reedita dos textos de Jorge Oteiza, y otro de Carlos Castillo)
Five Colombian Masters, Museum of Modern Art of Latin America, Washington, D.C., April 2-30, 1985, 46 pp. (Textos de Félix Angel)
Homenaje a Popayán. 450 años. Juan Cárdenas, Santiago Cárdenas, *Edgar Negret*, Centro Colombo Americano, Bogotá, s.f. (1986), s.p. (Texto de Germán Rubiano Caballero)
Negret. Cincuenta años, ciento cincuenta obras, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, 11 junio-julio 1987, s.p. (Presentación de Gloria Zea. Texto de Eduardo Serrano)
Negret. Cincuenta años, ciento cincuenta obras, treinta críticos, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, s.f. (1987), s.p. (Antología crítica)
Negret en Medellín, Cámara de Comercio de Medellín, Medellín, 6 octubre-5 noviembre 1987, 8 pp. (Texto de Samuel Vásquez)
Negret. Última década 1980-90. Regreso al Padre Inca, Sala de Exposiciones de la Gobernación del Distrito Federal, Caracas, 11 noviembre-23 diciembre 1990, 32 pp. (Texto crítico y biografía del artista por José María Salvador)

Lista de obras de Edgar Negret

- 1 **Aparato Mágico** 1957
Aluminio y madera policromados
190 x 90 x 50 cm
- 2 **Aparato Mágico** 1957-59
Aluminio policromado
46 x 45 x 34 cm
- 3 **Aparato Mágico** 1957
Aluminio y madera policromados
76 x 50 x 90 cm
- 4 **Kachina** 1957
Aluminio policromado
180x50x23 cm
- 5 **Eclipse** 1960
Madera y aluminio policromados
y plexiglás coloreado
47 x 47 x 12 cm
- 6 **Máscara** 1964
Aluminio pintado de azul y negro
50 x 82 x 70 cm
- 7 **Máscara** 1964
Aluminio pintado de azul y negro
58 x 85 x 85 cm
- 8 **Cabo Kennedy** 1964-66
Aluminio pintado de gris
115 x 60 x 60 cm
- 9 **Máscara** 1964-69
Aluminio pintado de negro
94 x 91 x 91 cm
- 10 **Puente: Homenaje a Paul Foster** 1964-69
Aluminio pintado de rojo
85 x 210 x 60 cm
- 11 **Dinamismo** 1964-69
Aluminio pintado de negro
48 x 85 x 85 cm
- 12 **Fortaleza** 1968-71
Aluminio pintado de gris
90 x 180 x 50 cm
- 13 **Escalera** 1973-76
Aluminio pintado de rojo
170 x 76 x 76 cm
- 14 **Acoplamiento** 1975
Aluminio pintado de rojo
60 x 82 x 82 cm
- 15 **Vigilante** 1979
Aluminio pintado de blanco
140 x 100 x 95 cm
- 16 **Máscara Jaguar** 1979
Aluminio pintado de gris y rojo
120 x 100 x 32 cm
- 17 **Gran Metamorfosis** 1979
Aluminio pintado de rojo
95 x 315 x 85 cm
- 18 **Machu Picchu** 1982
Aluminio pintado de gris
87 x 88 x 70 cm
- 19 **Sol** 1985
Aluminio pintado de gris
130 x 80 x 140 cm
- 20 **Casa de las Serpientes** 1985
Aluminio pintado de rojo
123 x 123 x 68 cm
- 21 **Gran Templo Solar** 1986
Aluminio pintado de blanco
147 x 130 x 136 cm
- 22 **Luna amarilla** 1986
Aluminio pintado de amarillo
125 x 100 x 110 cm
- 23 **Titicaca, el lago mítico** 1986
Aluminio pintado de gris
122 x 90 x 103 cm
- 24 **Bandera inca** 1986
Aluminio policromado
190 x 106 x 12 cm
- 25 **Quipu nº 1: Homenaje a Pachacútec** 1986

- Aluminio pintado de rojo,
amarillo y gris
170 × 170 × 38 cm
- 26 **Quipu nº 2: Homenaje a
Tupac Inca Yupanqui** 1986
Aluminio pintado de rojo, gris
y blanco
160 × 160 × 20 cm
- 27 **Quipu nº 3: Homenaje a
Huayna Capac** 1986
Aluminio pintado de magenta,
rojo, negro y gris
160 × 160 × 20 cm
- 28 **Mapa del Tawantisuyo:
El Imperio de los cuatro
rumbos** 1987
Aluminio policromado
130 × 130 × 80 cm
- 29 **Cóndor** 1987
Aluminio pintado de gris
110 × 123 × 90 cm
- 30 **Terrazas** 1988
Aluminio pintado de amarillo
70 × 60 × 180 cm
- 31 **Puente colgante** 1988
Aluminio pintado de blanco
115 × 110 × 230 cm
- 32 **Reloj andino** 1990
Aluminio pintado de rojo
65 × 170 × 80 cm
- 33 **Cuzco: Planos secretos
del acueducto** 1990
Aluminio policromado
150 × 150 × 15 cm
- 34 **Tejido nº 1** 1991
Aluminio policromado
47 × 175 × 110 cm
- 35 **Tejido nº 3** 1991
Aluminio policromado
90 × 62 × 50 cm
- 36 **Eclipse sobre el Cuzco Nº 1:
Quinientos Años** 1991
Aluminio pintado de magenta
y gris
126 × 175 × 30 cm
- 37 **Eclipse sobre el Cuzco Nº 2:
Quinientos Años** 1991
Aluminio pintado de gris,
magenta y blanco
86 × 162 × 25 cm
- 38 **Los cuatro Soles** 1991
Aluminio policromado
108 × 167 × 30 cm
- 39 **Espacio ritual** 1986
Aluminio pintado de gris
90 × 170 × 170 cm
- 40 **Deidad** 1988
Aluminio pintado de gris y rojo
107 × 30 × 125 cm
- 41 **Deidad agustiniana** 1988
Aluminio pintado de gris
130 × 110 × 80 cm
- 42 **Cascada** 1988
Aluminio pintado de blanco
183 × 60 × 60 cm
- 43 **Horizonte: Paisaje
agustiniano** 1989
Aluminio pintado de blanco
90 × 50 × 150 cm
- 44 **Laguna mítica** 1990
Aluminio pintado de azul,
gris y blanco
81 × 81 × 13 cm
- 45 **Anudamiento** 1990
Aluminio pintado de azul y gris
162 × 162 × 40 cm

Créditos fotográficos

Archivo Edgar Negret: pag. 1, 2-a, 3, 4, 5-a, 5-b, 5-c, 5-d, 10-a, 10-b, 11-a, 11-c, 12-b, 13, 14, 15, 16-a, 20; Hernán Díaz: pag. 9, 19; Jorge González: portada, pag. 18; Maywald: pag. 11-b; Oscar Monsalve: pag. 7, 12-a, 16-b, 17; Germán Téllez: pag. 6

Diseño gráfico: José María Salvador
Procesamiento electrónico de textos:
José María Salvador
Fotocomposición: Vidal srl
Fotolito: Xicon
Impresión: Cromotip
Se terminó de imprimir en septiembre de 1991 en Caracas, Venezuela

Edición: 2.000 ejemplares

ISBN 980-07-0589-9

Prohibida la reproducción total o parcial sin previa autorización escrita del autor. Reservados todos los derechos que marca la Ley.

© José María Salvador, 1991

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Victor Flores Olea
Presidente

José Luis Yunes
Coordinador Nacional de
Proyectos Especiales e Intercambios Culturales

Miriam Kaiser
Directora de Exposiciones Internacionales

Instituto Nacional de Bellas Artes

Rafael Tovar y de Teresa
Director General

Fernando Zertuche Muñoz
Subdirector General de
Promoción y Preservación del Patrimonio
Artístico Nacional

Martín Díaz y Díaz
Subdirector General de Difusión y Administración

Miriam Molina
Directora de Artes Plásticas

Javier González Rubio
Director de Difusión y
Relaciones Públicas e Internacionales

Secretaría de Relaciones Exteriores

Fernando Solana
Secretario

Javier Barros Valero
Subsecretario

Alfonso de María y Campos
Director General de Asuntos Culturales

Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.

Olga Tamayo
Presidente

Gilberto Borja Navarrete
Vicepresidente

Gaspar Rionda Ribot
Tesorero

Luz del Amo Rodríguez
Secretaria

Mauricio de la Paz Nájera
Director General

Museo Rufino Tamayo

Cristina Gálvez G.
Directora

Fernando Arechavala
Subdirector

J. Samuel Morales
Investigación y Exposiciones

Joaquín Flores
Administración

Juan Carlos Pereda
Curaduría

Carlos Ocampo
Comunicación

Gabriel Ruiz
Museografía

Manuel García
Seguridad

Museo de Monterrey

Consejo

María Elena Rangel de Garza Lagüera
Presidente

Eva Gonda de Garza Lagüera
Vicepresidente

Othón Ruiz
Tesorero

Vocales

Eugenio Garza Lagüera
Armando Colina

Mario de la Torre

Antonio Elosúa

Alberto Elizondo T.

Miguel Ángel Fernández

Rodrigo Guerra

Bernardo Jiménez

Reynaldo Reyna

José Emilio Amores

Tomás González Sada

Alfonso Rubio y Rubio

Jorge García Murillo
Dirección

Y. Ivonne Guerra Izazaga
Comunicación

Silvia Vega
Registro

Rosa María Rodríguez
Museografía

Josefina B. Longoria
Relaciones Externas

Francisco Javier Cantú
Administración

René R. González
Mantenimiento

Museo de Monterrey
24 de octubre-24 de diciembre de 1991
Museo Rufino Tamayo
13 de febrero-17 de mayo de 1992

Exposición y Guía Didáctica
preparadas por



En la portada:
Eclipse sobre el Cuzco n° 1: Quinientos Años 1991, aluminio pintado de magenta y gris, 126×175×130 cm (cat. n° 36) y *Luna amarilla* 1986, aluminio pintado, 125×100×110 cm (cat. n° 22). En la pared *Tejido n° 3* 1991.